

J. PRADIER

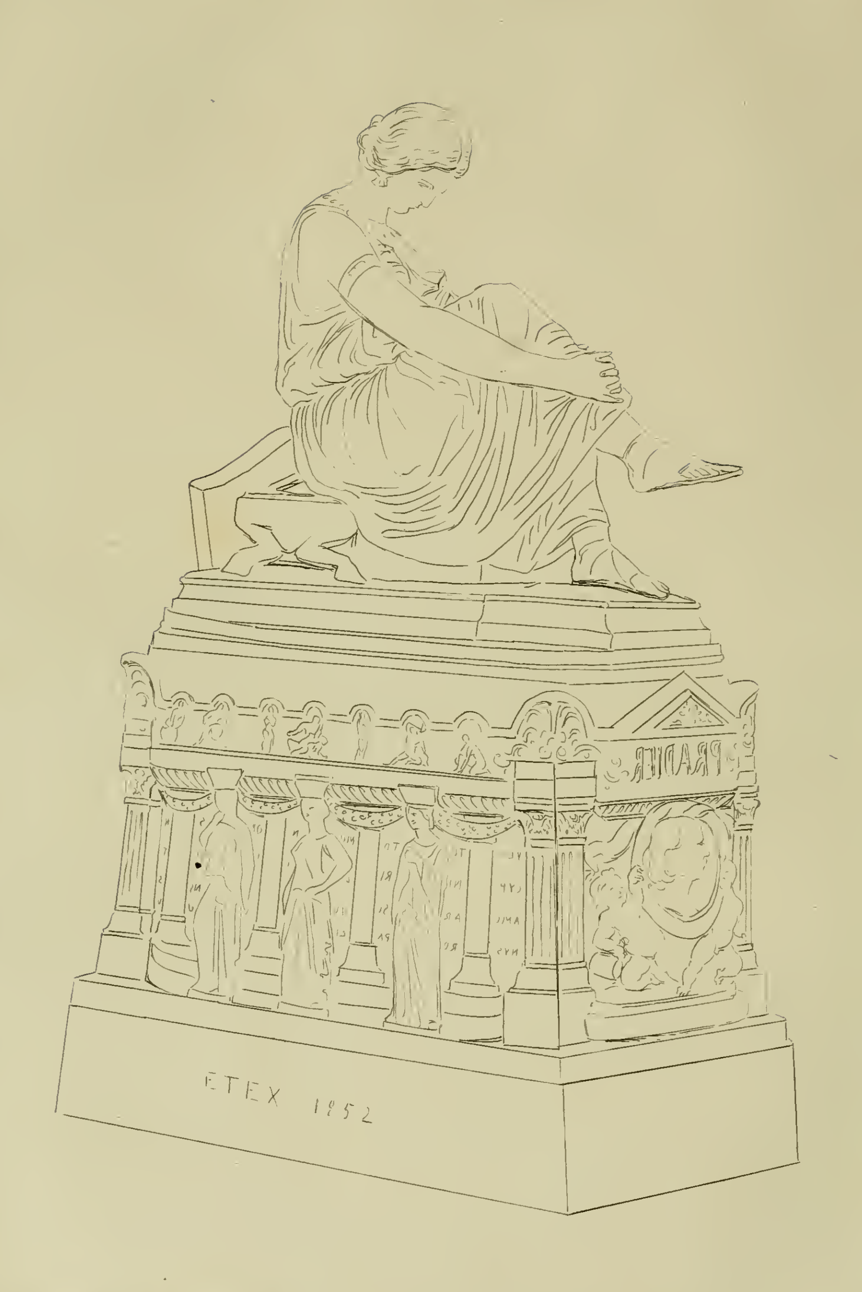
ÉTUDE SUR SA VIE ET SES OUVRAGES

SON TOMBEAU



ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE.

Paris.— Imp. chez Bonaventure et Ducessois, quai des Augustins, 55.


PRADIER
ETEX 1852

J. PRADIER

ÉTUDE SUR SA VIE ET SES OUVRAGES

PAR LE PLUS ANCIEN DE SES ÉLÈVES,

Antoine ETEX,

Auteur en sculpture : de la mort d'Hyacinthe, tué par le palet d'Apollon, 1829; du groupe de Caïn et de sa race maudits de Dieu, 1833; des groupes de l'Arc de-l'Etoile, 1814 et 1815 (côté de Neuilly); du tombeau de Géricault, 1840; de la statue d'Olimpia à Trianon; de Blanche de Castille au musée de Versailles; du monument de Vauban aux Invalides; de Léda, de Charlemagne, de saint Augustin; du groupe de Héro et Léandre; du groupe de la ville de Paris implorant Dieu pour les victimes du choléra (salon 1852); du Christ à la colonne, groupe en pierre à l'église de Saint-Eustache, 1857; de la statue colossale et des bas-reliefs en bronze du général Lecourbe à Lons-le-Saulnier, de celle de Fabert à Metz, de saint Louis, bronze idem barrière du Trône, des statues en marbre de Pâris et d'Hélène pour le vieux Louvre, 1858; du groupe en marbre représentant la Douleur Maternelle, 1834-1859; de bustes, de bas-reliefs et de médaillons, etc., etc.

En peinture : du tableau des Médicis à Florence, exécuté à Rome en 1831; du Martyre de saint Sébastien, du tableau de Joseph expliquant ses songes à ses frères (salon 1844); de la Délivrance (salon 1845); l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amerique, quatre panneaux allongés pour décorer un salon de bain, les Quatre-Saisons, quatre panneaux carrés pour décorer une maison de campagne, la nymphe Eurydice (exposition universelle de 1855); du Christ prêchant sur le lac de Génézareth, dn grand tableau de la Gloire des États-Unis à City-Hall, à New-York; de tableaux de chevalet, de portraits, etc., etc.

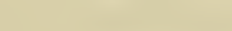
En architecture : de cinq projets d'un monument de la vapeur demandés pour la place de l'Europe, 1839; de quatre projets pour le tombeau de Napoléon, du monument de l'archevêque de Paris, Mgr Affre, du grand monument de la Revolution de Février (liberté, égalité, fraternité), 1848; du tombeau de madame Schelcher, de madame Raspail, de Armand Marrast, de Dornès, des neuf projets publiés en 1858 par la *Revue municipale*, comprenant : l'esplanade des Invalides, la cour d'honneur, le dôme et l'église, la place Vauban, le Champ-de-Mars, le pont d'Iéna, la butte du Trocadéro, jusqu'à l'avenue de l'Impératrice, et le bois de Boulogne, l'Arc-de-l'Etoile, du palais du chef de l'Etat placé sur la butte du Trocadéro, du Phare ou Fontaine monumentale érigée au devant de ce palais, dont la place circulaire serait entourée des hôtels des ministères, des maréchaux de France, dans la guerre comme dans la paix, dans la législation, dans la science, dans les arts et dans l'industrie; ces hôtels, partant de la grande place circulaire du Phare et du Palais impérial, iraient aboutir au bois de Boulogne par l'avenue de l'Impératrice;

De la Grèce tragique, 1847, 40 planches gravées à l'eau forte avec texte;

D'un Cours élémentaire de dessin appliqué aux trois arts, peinture, sculpture et architecture, et aux arts industriels, première édition en 1851, deuxième édition en 1853;

D'une *Revue synthétique de l'Exposition de* 1855;

D'un travail sur Paul Delaroche, paru en 1857 dans le journal le *Siècle*, et d'autres articles sur les rapports des Beaux-Arts à la philosophie et à la politique, etc.



PARIS

CHEZ L'AUTEUR, RUE DE L'OUEST, 80,

(Rue Carnot, 2.)

1859

DISCOURS

PRONONCÉ

SUR LA TOMBE DE PRADIER.

MESSIEURS,

Qu'il soit permis au plus ancien des élèves de M. Pradier d'accomplir un devoir sacré, en apportant sur cette tombe à peine ouverte leur part de douleur vraie, de reconnaissance et de regrets.

La vie de M. Pradier se résume dans sa passion pour son art, surtout depuis le jour où il découvrit avec d'autres camarades de son temps, parmi lesquels se trouvait Géricault, toute la sublimité des sculptures du Parthénon ! Ce fut pour lui une révélation. Dès ce moment son atelier devint son sanctuaire, l'amour de la forme son idéal, l'art des Grecs son idole, sa foi, son flambeau.

Ceux qui ont eu le bonheur de vivre dans son atelier pourront vous dire avec quelle générosité paternelle il mettait au service de ses élèves ses dessins les plus précieux, ses calques, ses fragments rapportés de Rome. Chez lui, dans son atelier, tout était à ses disciples. Leur affliction

près du cercueil de leur maître, si pieusement entouré, dira mieux que les discours les plus éloquents combien ils le chérissaient et combien ils le regrettent.

Rien n'a pu effacer, non, rien n'effacera de nos souvenirs les quelques années passées dans l'intimité de votre travail, ô notre cher maître ! Pour moi, c'était de 1825 à 1830, au temps où votre talent incontestable était cependant contesté. Bien jeune, votre seul élève alors, j'étais heureux et fier de votre amitié tout entière.

Ce souvenir est doux à tous ceux qui, chacun à son tour, possédaient vos conseils et votre affection ; nous vous devons beaucoup dans notre art, maître ; pour ma part, je me trouve très-honoré d'avoir à le dire publiquement.

Aujourd'hui, sur cette tombe creusée si prématurément, la postérité commence pour vous, ô notre maître, qui fûtes aussi notre ami !... Elle est impitoyable, mais elle est juste. Elle vous paiera vos nobles sueurs du prix qui seul paie le vrai talent, par un rayon de gloire ! Nos neveux conserveront avec délices vos charmants ouvrages, que vos contemporains ne trouvaient pas assez rares pour les apprécier ce qu'ils valent. Vous étiez trop courageux, vous produisiez trop, vous étiez trop bon, trop facile, enfin vous vous prodiguiez !...

A chaque exposition, depuis bientôt quarante ans, vous étiez sur la brèche, toujours le premier dans l'arène, où, chose extraordinaire, sans jamais faiblir, votre beau talent a pu lutter victorieusement contre plusieurs générations d'artistes.

Cette fin si prompte, cette triste mort est un malheur public, une perte irréparable pour l'art. Mais qui y songe, qui est en larmes à cette heure, excepté nous, dans ce temps d'antagonisme où nous nous débattons? Nous vous pleurons, nous, vos enfants, vos disciples et vos amis; nos larmes se répandent sur vous au nom de l'art, de la famille et de l'amitié. Mais pour vous, Pradier, travailleur infatigable, cette terre qui vous reçoit, c'est le port, c'est le champ du repos après une vie si laborieuse et si agitée.

Avant de quitter votre dépouille mortelle, permettez-nous, cher maître, de vous remercier solennellement pour le bonheur que vous nous avez fait éprouver devant chacun de vos ouvrages, qui toujours étaient pour nous un nouvel enseignement; que ce bonheur-là, avec notre culte reconnaissant pour ce que vous nous avez appris, soit votre plus belle récompense!

Vous resterez parmi nous toujours présent à notre pensée.

Au nom de vos élèves, adieu maître! adieu Pradier!

ETEX.

Paris, 10 juin 1852.

PRADIER

ETUDE SUR SA VIE ET SES OUVRAGES

SON TOMBEAU.

Paris, le 2 novembre 1858.

Les morts gouvernent les vivants, a dit Auguste Comte avec tous ceux qui ont étudié la marche ascendante de l'humanité. Pensée féconde en ses résultats, pour qui sait la comprendre avec toutes ces conséquences, et qui, une fois acceptée, religieusement acceptée avec la connaissance très-positive des effets et des causes, doit améliorer le sort des hommes, et renouveler la face du monde, avec l'ordre et le progrès...

Les artistes, comme les autres hommes, auront beau s'en défendre, ils sont les fils de la tradition. Il faut donc qu'ils en premient leur parti, et qu'ils acceptent franchement cette admirable formule de « vivre pour autrui », comme source du bonheur ici-bas. Loi fatale des sociétés humaines qui nous apprend à nous connaître, en nous montrant que nous ne vivons, que nous ne pouvons vivre que les uns par les autres et pour les autres ! Telle est notre destinée immuable. Cette vérité historique et philosophique, une fois bien comprise, ne peut plus être sérieusement contestée par personne ; cette vérité, si simple en apparence, comme tout ce qui est vraiment grand, est l'œuvre gigantesque du genre humain tout entier, qui se manifeste à

toute heure de la vie des hommes. Œuvre sublime, immense, si on la considère ce qu'elle est réellement, la preuve évidente des connaissances humaines accumulées et léguées aux hommes par les hommes de siècle en siècle.

De ce progrès continu, de cette généralité des connaissances positives, toujours de plus en plus répandues sur la surface du globe, devra naître un jour la vraie liberté.

Déjà nous touchons à l'époque, où la vie au grand jour sera la conséquence de la vie nouvelle des sociétés modernes. En politique, il n'y a plus de secrets d'État, il ne peut plus y en avoir, avec la presse, la vapeur et l'électricité. Les peuples sont les maîtres chez eux, ils se gouvernent à leur guise, comme ils l'entendent, suivant leur éducation, suivant leurs habitudes et suivant leurs goûts. Dans ce mouvement général, la vie exclusivement individuelle tend à disparaître, et devient tous les jours moins possible, et la vie mystérieuse et cloîtrée n'existe plus depuis que, bon gré mal gré, la confession de tous ceux qui comptent est devenue publique,

Donc, la solidarité mieux appréciée commande au XIXe siècle aussi bien dans la vie privée que dans la vie publique ; il faut lui obéir, sous peine de dégradation intime, sous peine de mourir de honte et d'ennui dans son étui d'égoïsme mort-né.

C'est au nom de cette solidarité, de cette fraternité toute-puissante, que nous venons raconter à la portion du public qui s'intéresse aux beaux-arts quelques détails sur la vie et les ouvrages de l'un de nos maîtres, du sculpteur Pradier, du faiseur de statuettes, du statuaire charmant, du si habile ouvrier, qui a été pendant vingt ans l'un des artistes les plus goûtés du monde élégant de Paris. C'est au nom de l'implacable justice, qui dit : *A chacun selon ses œuvres*, que nous aurons le courage de dire la vérité sur

cet artiste d'un talent incontestable; et que l'on y prenne bien garde, tout ce qui se rattache à la vie d'un artiste célèbre, sa réputation même, ses succès expliquent les mœurs, les vertus et les vices de son temps. Mon but en racontant des faits sera d'aider à juger la vie des artistes modernes, non pas telle qu'elle paraît être, mais bien telle qu'elle est.

James Pradier est né à Genève, de parents d'origine française, le 23 mai 1790. Sa mère comme la plupart des femmes nées et élevées en Suisse était protestante et fanatique des œuvres et des idées de Jean-Jacques Rousseau; elle donna à son fils les noms de Jean-Jacques, de cet écrivain illustre, de ce philosophe profond, qui, malgré tous ses talents et l'étendue de son esprit, ignorait les notions élémentaires de ses premiers devoirs dans l'humanité, au point d'abandonner dès le moment de leur naissance ses propres enfants à l'hospice des enfants trouvés!!!

Les premières impressions de notre enfance ne s'effaçent jamais, elles ne nous abandonnent pas, elles nous suivent pendant tout le cours de notre vie, et si, l'homme, si l'artiste dont nous nous occupons, a excité plus d'une fois, et fort justement peut-être, la critique sur sa vie privée, ne devons-nous pas rechercher dans cette étude la cause de cette conduite parfois si blâmable et si légère? Sans entrer dans certains détails en soulevant le voile transparent qui couvrait les faiblesses de Pradier, ne devons-nous pas faire sagement, au lieu de nous en prendre à lui seul, d'en accuser plutôt son éducation première. Beaucoup d'artistes oublient trop souvent qu'ils sont hommes et citoyens avant d'être des artistes.

Son frère aîné, Simon Pradier, était graveur; après avoir été au Brésil gagner une petite fortune, il habitait Paris.

Il n'était pas sans talent ; sous la direction de M. Ingres, il grava plusieurs de ses tableaux ; sa planche la plus importante et la plus estimée est celle faite d'après le tableau de M. Ingres, qui représente Virgile lisant son poëme à Auguste : *Tu Marcellus eris.* C'est Simon Pradier qui fit venir son jeune frère James à Paris. Enfant gâté de sa mère, il perdait son temps à Genève, et tout en gaminant au bord du lac bleu du Léman avec les enfants de son âge, il apprenait tant bien que mal à graver des boîtes de montres. En l'appelant auprès de lui Simon Pradier comptait en faire un graveur en médailles, mais le petit James ayant été admis dans l'atelier du statuaire lyonnais Lemot, l'auteur du fronton de la colonnade du Louvre, et de la statue de Henri IV qui est placée sur le Pont-Neuf, ne voulut plus suivre la gravure. Il le voulait d'autant moins, que fort heureusement pour lui, il se trouvait chez M. Lemot, en compagnie d'un amateur fort distingué et riche, M. Auguste, qui eut le prix de Rome au concours de 1810. Ce M. Auguste aimait sérieusement, en homme d'un grand goût, la statuaire antique. Ce fut au même concours de 1810 que David d'Angers obtint le second prix, et j'ai su depuis, par David et par Pradier lui-même, l'heureuse influence qu'avait exercée sur eux M. Auguste, dans les concours de l'Ecole, et ensuite à Rome, comme nous le verrons plus tard. David avait obtenu le grand prix en 1811. James Pradier ne put vaincre la résistance obstinée de son frère aîné Simon, qui lui servait de père, et qui tenait à le faire graveur en médailles, qu'en obtenant à son tour le grand prix de sculpture en 1813.

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, en même temps que son émule David d'Angers, ils eurent la chance de se trouver en Italie, au moment où un mouvement très-prononcé se préparait en faveur de la statuaire

athénienne. Louis-David, le peintre des *Horaces* et des *Sabines*, avait déjà attaché le grelot, mais il s'arrêtait à l'art romain. C'est à M. Auguste, le grand prix de Rome de 1810 que nous venons de citer, c'est à M. Ingres et à son ami Bartolini, le statuaire florentin, qui, lui aussi se vantait d'être plus Français qu'Italien, rappelant continuellement avec une complaisance marquée qu'il avait été lui aussi lauréat de l'Institut de France, à Paris ; c'est à M. Giraud, grand prix aussi en sculpture, qui eut à Paris des premiers une collection des plâtres moulés sur les marbres du Parthénon, volés en Grèce et apportés à Londres par lord Elgin ; c'est encore à la présence de Géricault à Rome, de ce génie puissant, vigoureux, qui devait être hélas ! trop tôt enlevé aux beaux-arts, consumé par la flamme de son propre génie que nos deux futurs jeunes académiciens, Jean-Pierre David et James Pradier, durent leur premier amour pour l'art grec si parfait, si pur, si divin. Ce ne pouvait être ni l'enseignement de l'école du *chic* et de la *manière*, non plus que les ouvrages des Cartelier, des Moitte et des Lemot, qui auraient pu les initier aux beautés de la nature et aux délicatesses de la statuaire grecque. Les premiers, leurs camarades d'école, hommes d'un goût plus sûr que les autres artistes de ce temps, leur montraient la route lumineuse et certaine à suivre, en leur faisant accepter, comme des guides infaillibles, les morceaux si parfaits, si pleins de naïveté, de grandeur et de simplicité qui se trouvent au Vatican et dans la villa Albani. Le dernier, Géricault, les réchauffait, leur communiquait sa fièvre, en les poussant plus ardemment vers les beautés de la nature largement vue avec le grand goût, la belle façon des anciens, de ces Grecs si fameux, de ces premiers maîtres de l'art. L'école des Boucher, des Vanloo, du faux goût et du creux, fut donc culbutée en même temps

que l'école du *poncis* académique. En sculpture, les modeleurs au torchon, comme les râtisseurs de plis raides à l'ébauchoir, et les faiseurs de mains en fourchette, crièrent dans leur impuissance : merci ! Tout cela était mort, et bien mort.

James Pradier était d'un naturel doux et porté à la mélancolie, lorsque le côté loquace et tant soit peu genevois ne venait pas lui mettre la puce à l'oreille, prendre le dessus et solliciter ses faiblesses vaniteuses. Jeune, on le voyait à Rome avec des pantalons giroflée rouge, avec des bandes d'or sur les coutures ; dans sa virilité la plus mûre, qui ne l'a vu se promener dans Paris, un pantalon gris collant, un chapeau sombrero à larges bords, et un justaucorps de velours grenat ? Telles étaient ses faiblesses et bien d'autres encore ; et qui donc n'a pas les siennes ?... Son camarade David agissait tout autrement, il faisait ses coups à la sourdine. Autant le premier tenait à paraître, autant le dernier affectait de se tenir caché, ne négligeant rien néanmoins de tout ce qui pouvait aider à son avancement, à sa réputation et à sa fortune, se rapprochant le plus possible quoique avec sa timidité naturelle des hommes influents, et, comme Pradier, dessinant beaucoup plus souvent que ses autres camarades, les sculpteurs de la villa Médicis.

James Pradier, très-ingénieux, très-adroit comme le savent ceux qui l'ont connu, faisait à Rome, lorsqu'il était pensionnaire, des petits dessins à la mine de plomb ; les uns étaient des fragments de statues, des parties de bas-relief, des morceaux de marbre délicieux et délicieusement exécutés par lui. D'autres fois, c'étaient des perspectives prises dans les jardins de l'académie de France à Rome, rehaussées d'une petite teinte à la gouache ou à l'aquarelle. Ses petits dessins faits d'après les antiques étaient rendus

avec un soin et une patience extraordinaires. C'est dans ces études-là, faites avec tant d'amour, que James Pradier apprit à faire tout ce qu'il nous a montré de mieux plus tard dans ses œuvres. Dans une de ses promenades à la villa Albani, un jour, il dessina un bas-relief qui représente un guerrier s'arrachant de la main droite un javelot, qui l'a atteint à l'épaule gauche. Pradier, encouragé par l'exemple de M. Ingres, peu scrupuleux au surplus comme on sait, en ce qui touche la composition, transporta les lignes du bas-relief grec que j'ai dessiné moi-même dans la galerie du cardinal Albani en 1831, et en fit sa statue de Niobé, l'un de ses chefs-d'œuvre d'exécution en marbre. —Nous savons par les œuvres des maîtres en sculpture, peinture et architecture, que ces larcins sont de mise fort souvent chez les artistes anciens comme chez les artistes modernes. Pourtant, nous ne saurions trop recommander à ceux qui veulent faire des œuvres sérieuses et durables de fouiller en eux-mêmes, plutôt que de piller ailleurs, afin de produire une chose neuve, fruit de leurs propres impressions et de leur sentiment intime. Quel plaisir, croyez-vous, trouvent ceux qui savent et aiment ce qui est beau dans l'art, à regarder vos redites, faites sans âme, sans esprit, et sans goût? Je le demande à quoi nous sert donc ces rabâchages insolents et niais tout à la fois. Cessez, si l'inspiration vous manque, de produire et de nous servir des ouvrages inutiles, nuisibles même, qui énervent les esprits en abaissant le niveau du goût. Faites-vous maçons, messieurs, cordonniers, laboureurs, des hommes utiles en un mot, mais de grâce, laissez-là vos tirelignes, vos ciseaux et vos pinceaux, si vous n'avez rien autre chose à dire que ce qui a été déjà dit et repété des milliers, des millions de fois, et beaucoup mieux que vous ne sauriez le faire.

Tout concourait à faire de David et de Pradier les deux premiers sculpteurs français, dans une période de vingt années. Pour se convaincre de leur supériorité relative, il suffit de comparer leurs ouvrages à ceux de leurs émules contemporains. Ici, nous demanderons au lecteur la permission de faire en passant une petite observation sur David d'Angers, le camarade célèbre de Pradier. Ces deux artistes se tenaient de si près par leur âge, par leur éducation première, et aussi, par les mêmes enseignements qu'ils reçurent dans leur art aux mêmes écoles, qu'il a fallu toute la différence de leur individualité, pour montrer dans leurs œuvres une différence aussi marquée. Les moyens d'exécution restant les mêmes, la même direction, le même goût pour la statuaire grecque, chacun d'eux, parallèlement, imitait l'exécution des marbres antiques, et chacun d'eux, plus il avançait dans la vie, frappait du sceau de son propre génie chacune de ses œuvres nouvelles. David d'Angers est plus gaulois, plus sérieux et plus passionné que Pradier, dans l'étude anatomique de la forme du corps humain. Il attaque avec plus de vigueur, plus d'accent, avec une rage plus concentrée, chaque plan de ses modèles. Son ambition est plus haute que celle de Pradier, et dans l'excès de ses préoccupations haletantes, souvent il arrive à l'exagération. Les ouvrages de David resteront une étude intéressante à faire par le mérite incontestable qu'il montre dans ses beaux bustes, dans ses médaillons, dont quelques-uns auraient atteint la perfection s'ils étaient faits avec plus de naïveté. Dans ses statues, dans ses bas-reliefs, dans ses groupes, même les moins réussis, ce sont les mêmes préoccupations ambitieuses, les mêmes qualités, et aussi les mêmes défauts. Il n'y a pas, dans le moindre morceau de sa main, le plus petit coin qui laisse dans l'indifférence ceux qui sentant bien s'identifient avec son

œuvre. Mais il faut bien le dire, il a trop souvent sacrifié aux faux dieux. Il a voulu frapper fort pour étonner la foule, et à ce travail brutal, emphatique et souvent mélodramatique, il a perdu le fil de la tradition du simple et du beau, se jetant à tort et à travers dans les champs de bataille de la Révolution, du côté des violents et des impuissants, au lieu de rester calme dans la voie des penseurs naïfs et profonds, qui, sans faire de bruit, posent les jalons qui servent à frayer la route du progrès. Et à ce travail échevelé, fiévreux, strident, David a oublié que la grâce, le charme dans les œuvres du statuaire, du peintre et de l'architecte, devait revêtir de sa robe virginale et pure toutes les œuvres de l'art, même celles qui représentent la force ou la terreur.

Pour l'avoir oublié, il a laissé à côté d'excellents ouvrages, des œuvres grotesques, des caricatures fondues en bronze ou exécutées en marbre ou en pierre par ses praticiens; œuvres malheureuses quelquefois, qui, malgré tout son génie, terniront sa renommée.

David, Pradier, cela nous rappelle qu'il ne faudrait pas oublier non plus que jamais un artiste intelligent n'est au XIXe siècle, pas plus qu'à toute autre époque, l'élève d'un seul maître; l'on travaille chez David, et l'on regarde les œuvres de Pradier, ou de tout autre artiste qui a quelques qualités supérieures; ou bien, on travaille avec Pradier et l'on est fort impressionné par les œuvres de David. Puis, la facilité des voyages, les expositions fréquentes, toutes ces connaissances, toutes ces lumières si faciles à obtenir sans grands frais aujourd'hui que l'art se vulgarise sans s'élever; tout cela réuni n'existait pas encore à Rome, non plus qu'à Paris en 1813. Deux noms, Canova et Thorwaldsen, se partageaient l'admiration de l'Europe, et accaparaient les commandes importantes,

lorsque David et Pradier arrivèrent à Rome. Le premier, Canova, était un travailleur de marbre émérite et coquet, le plus charmant sculpteur comme le plus faux, qui avait le don magique, au nom de sa célébrité, de faire poser de vraies princesses toutes nues au beau milieu de son atelier. L'on raconte qu'un jour dans un salon, à Rome, une dame, amie de l'une de ces princesses, lui demandait à voix basse, comment elle avait pu se décider à poser ainsi toute nue? Oh! ma chère, répondit tout haut la princesse, Canova avait bien chauffé son atelier, il ne faisait pas froid!

Le sculpteur lombardo-vénitien, de Passagno, après avoir été comblé d'honneurs pendant toute sa vie, était après sa mort enterré dans le splendide mausolée, que le marquis Canova avait composé pour le Titien. L'autre, le sculpteur Thorwaldsen avait des funérailles royales dans sa ville natale de Copenhague. Une statue de Jason le fit connaître; il devint célèbre par la commande, que lui fit le gouvernement de Napoléon Ier, des bas-reliefs du triomphe d'Alexandre, imitation de ceux de la belle frise du Parthénon. Ces bas-reliefs, comme les statues colossales du Christ et des douze Apôtres, qui ornent la façade de l'église de Notre-Dame à Copenhague, ne manquent pas de mérite. Si dans les œuvres de Canova, comme dans celles de Thorwaldsen, le dessin manque en général de vie et de vérité, si les plans, le modelé ne sont pas irréprochables et d'une exactitude rigoureuse, on ne peut méconnaître le charme du travail répandu dans les œuvres de Canova, non plus que la sagesse, une certaine ordonnance, une grandeur calme, des qualités décoratives dans l'œuvre du sculpteur danois, Thorwaldsen. Tous les deux, dans un genre différent, travaillèrent pour des succès d'argent, au lieu de s'isoler dans leur art. Cette route est mauvaise, c'est un exemple dangereux à suivre, que nous ne saurions

approuver. Cela donne du prestige pendant la vie, je le veux bien, mais que reste-t-il après la mort? L'œuvre, l'œuvre seule, l'œuvre telle qu'elle a été conçue et exécutée par l'artiste.

Des siècles sont passés, des montagnes de marbre ont été taillées par des mains fort habiles sans doute, des hommes célèbres ont usé leur existence en des travaux pénibles!... Que reste-t-il de ces monceaux de sculpture qui intéresse l'humanité?... Quelques statues, quelques beaux bustes, bien simples, bien nobles et bien vrais, quelques morceaux de Phidias et de quelques autres statuaires grecs, la petite statue du *Tireur d'Épines*, par exemple, avec quelques figurines en bronze, qui seront l'honneur éternel des hommes tant que l'on comprendra ce qui est beau, ce qui est vrai, ce qui est bien. Ceux-là qui se dévouent religieusement à la carrière des beaux-arts meurent pauvres le plus souvent. Que leur importe, pourvu qu'ils puissent mettre au jour ce qui trouble leur âme, en passionnant leur cœur! L'espoir de laisser après soi une œuvre immortelle, une seule et toute petite encore, cela doit suffire à celui qui se sent une noble ambition.

Pradier, qui n'était pas doué des qualités éminemment morales qui font l'homme vraiment supérieur, ne méconnaissait pas cependant les qualités natives qui donnent aux ouvrages le délicieux parfum de la naïveté. Son goût particulier le portait plutôt aux choses agréables qu'aux choses sérieuses, simples et belles; aussi le voyait-on vers la fin de sa vie se pâmer d'admiration devant l'exécution de la statuaire des Coustou, s'éloignant tous les jours davantage de la grande tradition, dérangé de la voie des études qu'il avait fait à Rome, par les succès de certains artistes, ses contemporains.

Le séjour de Rome est le rêve par excellence de tout

jeune artiste, qu'il soit peintre, architecte, sculpteur, graveur ou musicien, c'est tout un. Là, le peintre trouve de beaux modèles vivants, un paysage unique au monde par la composition de ses lignes sévères, par la noblesse et la grandeur de son arrangement. Vivre là, lorsque l'on a vingt ans, sous ce beau ciel lumineux, entouré des chefs-d'œuvre des grands maîtres du passé, au milieu d'un pays imprégné d'art, n'est-ce pas vivre dans une atmosphère d'inspirations perpétuelles?

Quoique n'ayant pu jouir nous-mêmes des avantages réservés aux élèves de l'Académie de France à Rome, nous pensons que l'on doit conserver cette institution, malgré les vilains défauts qu'elle laisse à ses pensionnaires; le plus malheureux de tous est une suffisance et une fatuité de leur titre de pensionnaire de Rome, qui marque chacun de ses lauréats d'un cachet de vanité toute particulière [1] qu'ils conservent pour la plupart, à peu près tous, jusque dans leur âge le plus avancé. N'importe! ne fut-ce que pour forcer à vivre ensemble et rendre témoins de leurs études et de leurs travaux spéciaux les architectes, les peintres, les sculpteurs, les musiciens et les graveurs, nous défendrions l'institution de l'École de Rome. Notre éducation professionnelle dans l'art est si mal faite, elle est si étroite, elle est tellement spécialisée et tellement livrée au hasard, que cette réunion de jeunes hommes s'occupant des diverses branches de l'art, qui, pour tout esprit synthétique, est unique, doit corriger à leur insu les défauts de leur première éducation toujours manquée. Ils sont alors bien forcés de s'initier par la vie commune qu'ils mènent à la villa Médicis, aux conditions relatives de chaque art

[1] Lorsque nous étions à Rome en 1831, 1832 comme en 1845, messieurs les pensionnaires de France ne désignaient jamais les autres artistes français qui habitaient Rome que par cette épithète méprisante : *ceux d'en bas*.

en particulier en les rattachant à la conception générale qui doit les relier tous entre eux en un seul faisceau, qui est l'art proprement dit.

Le peintre modère sa fougue en voyant la belle ordonnance de l'œuvre de l'architecte et du statuaire, il emprunte au premier la simplicité de la ligne, au second la puissance du modelé et de la forme.

L'architecte se déride, devient moins sec et moins pédant devant l'œuvre et les études du peintre et du statuaire; le peintre lui révèle par l'emploi de la couleur les sublimes lois de l'harmonie, le sculpteur qu'il voit modeler le rend moins guindé en lui montrant combien la forme peut varier et rester belle, en se livrant aux caprices, aux rêves de son imagination. Ce que l'architecte a vu ébaucher dans l'atelier par ses camarades, peintres ou sculpteurs, il le retrouve réalisé à Pompeia, et appliqué partout dans les temples, dans les monuments publics comme dans les simples maisons des particuliers.

Le sculpteur s'aperçoit que dans tous les fragments des temples, des édifices grecs ou romains, dans ceux de la Renaissance, la ligne, la forme et l'effet se marient invariablement, et lui commandent l'application de ces lois positives sur son bas-relief, sur son groupe ou sur sa statue en cours d'exécution. Dans l'œuvre de Phidias, comme dans celles de Michel-Ange et du Puget, il découvre les trois qualités du peintre, de l'architecte et du sculpteur. Est-ce qu'il serait possible d'arriver à une supériorité incontestable sans l'alliance des trois arts? Que l'on cite un seul grand peintre dans la grande tradition des grands maîtres du passé, grecs ou italiens, qui ait été un grand peintre sans être à la fois sculpteur et architecte! Que l'on montre l'un de ces chefs-d'œuvre d'architecture qui ont reçu les applaudissements des siècles, regardez par qui

l'œuvre sublime est signée : par un nom aussi cher à la peinture qu'à la statuaire. Je défie que l'on cite une œuvre capitale, une seule, en sculpture, qui ne soit faite par un sculpteur ayant été à la fois peintre et architecte.

Si l'on examine avec connaissance de cause les ouvrages de ceux qui se sont bornés à la pratique d'un seul art, on aperçoit dans leurs œuvres quelque chose d'étroit, de mesquin et de rétréci, où la main seule commande ; main habile très-souvent, mais où le souffle manque en même temps que l'ampleur, l'étendue, la pensée et la vie, tandis que ceux qui sont véritablement doués, même à leur insu, prouvent dans leurs œuvres que les trois arts se tiennent étroitement liés entre eux. Ceci est tellement vrai qu'il n'y a pas une œuvre d'un peintre hollandais ou espagnol, fût-elle de Rembrandt ou de Vélasquez, où l'érudit ne trouve réunies les trois qualités du peintre, du sculpteur et de l'architecte.

Le lecteur excusera ces digressions qui paraissent s'éloigner de mon sujet, c'est pour mieux y rentrer, comme il le verra bientôt...

Cette existence des artistes à Rome, oublieuse de tout ce qui n'a pas trait à l'art, devait plaire à Pradier, comme elle plaît, a plu et plaira à tous ceux qui ont des habitudes d'indépendance et les goûts d'un artiste.

Revenu de Rome en 1819, avec sa statue en marbre de la Bacchante couchée, aujourd'hui placée au musée de Rouen, Pradier, ayant reçu du ministère de l'intérieur le prix de cette statue, repartit pour Rome, où il exécuta son Niobé, exposé en 1822. Puis il exécuta sa statue de Psyché dans un morceau de colonne en marbre grec. Son modèle fut une belle patricienne romaine restée fort ressemblante par la tête, qui est ce qu'il y a de plus faible dans cette statue. Malheureuse destinée des femmes!... Un

amour, une grande passion ont passé par là, et, cet amour, cette grande passion ont brisé la vie de cette femme. Tandis que l'artiste, inspiré par son amour égoïste, a créé l'un de ses chefs-d'œuvre d'après elle, par une exécution de détails, de morceaux véritablement délicieux, mille fois supérieurs aux meilleurs morceaux exécutés par Canova, elle, l'inspiratrice flétrie, sa réputation perdue, elle reste à jamais la victime immolée. Pauvre femme, elle a payé de son déshonneur et d'une vie misérable, d'un labeur incessant et de tous les jours de sa vie, ce rêve d'amour, si séduisant pour toutes les femmes ! C'est le cœur navré que nous avons vu à Rome, en 1845, cette femme courageuse dans la galerie Borghèse. Elle copiait pour les vendre, quelques baïoques, à des marchands italiens, de quoi ne pas mourir de faim, des miniatures exécutées sur ivoire, d'après les maîtres les plus à la mode dans ce moment en Italie. Car il y a aussi bien la mode et l'engouement pour les œuvres des artistes morts que pour celles des artistes vivants. Le cœur nous saignait devant cette noble Romaine ; nous nous rappelions l'avoir vue jadis à Paris, si belle et si fière au bras de Pradier dans les galeries du Louvre, dans les salles de l'exposition de 1824, lorsque le marbre aux paillettes scintillantes de la statue de Psyché, exécutée d'après elle, rayonnait de toute sa splendeur, et reflétait sa beauté, écrasant de toute la hauteur de sa passion, de la vibration de ses formes suaves, vivantes et charmantes, les autres statues exposées, des navets ratissés de l'époque, et signés des noms que vous savez.

Si lorsque l'on est au musée français au Louvre, dans la salle des modernes, là où sont les œuvres de Pradier, et où manque absolument une œuvre de David d'Angers, la statue couchée du jeune Barra, avec plusieurs de ses plus beaux bustes en marbres, il sera facile de comprendre.

beaucoup mieux que nous ne saurions le dire, l'effet que dut produire la statue de Psyché au Salon de 1824, ces bras si grassement, si largement modelés, ces mains qui veulent saisir le papillon, si difficiles à exécuter dans un tel marbre, cette gorge si belle de plan, si voluptueuse de forme, ce ventre si souple et si beau, ces hanches, ce bassin si bien attachés, et ces draperies si admirablement exécutées. L'on devra comprendre combien ces rares qualités durent enthousiasmer les amis de l'art, les vrais connaisseurs, lorsque l'on ajoutera qu'à la même exposition, Pradier avait encore un magnifique buste de Louis XVIII, un véritable chef-d'œuvre, qu'un beau nom de statuaire grec aurait pu signer avec fierté.

Je me rappelle avoir entendu dire à M. Dupaty, mon maître alors, dans son atelier d'élèves, au moment de l'exposition de 1824, et à propos de ce Salon, que le jeune Pradier avait une belle main, une bonne, une excellente exécution, mais qu'il manquait absolument de tête, et qu'il ne savait pas composer. Il est vrai que jamais sculpteur habile ne sut faire de sa râpe ce qu'en fit Pradier, il se jouait des difficultés et travaillait à finir le marbre avec la même facilité que s'il eût joué de la flûte... Après la mort de M. Dupaty, arrivée quelques mois après, je ne voulus pas suivre les autres élèves chez son successeur M. Cortot, qui n'avait pas mes sympathies, pas plus par son caractère froid et glacé, que par son talent plus raisonnable qu'inspiré. C'est au moment où il terminait le marbre de son groupe du duc de Berry mourant dans les bras de la Religion, c'était en 1825 que nous fûmes mis en rapport avec Pradier ; il avait trente-cinq ans, et j'en avais à peine dix-sept. Je fus amené chez lui par mon camarade d'atelier, Grénevich [1]. Pradier m'avait fait demander pour lui

[1] Avant d'entrer chez M. Dupaty où j'avais été recommandé par mon

réparer une figure assise et drapée qui lui était commandée par le préfet de la Seine, M. de Chabrol, pour l'un des stylobates du palais de la Bourse [1]. Pradier avait vu dans ma petite chambre où je m'étais confiné depuis la mort de M. Dupaty (perte qui me fut on ne peut plus

ancien professeur de dessin M. Péron qui, après mon père, m'avait donné les premières leçons de dessin, à la pension de M. Nyon, tout en travaillant chez le sculpteur d'ornements Romagnesi à sculptailler des modèles d'ornements en plâtre pour gagner ma vie de chaque jour, j'allais le soir modeler chez l'excellent Dantan aîné qui me fit inscrire à l'École des beaux-arts, comme élève de M. Bosio, bien que je ne l'eusse jamais vu encore. Trois ans plus tard, j'étais seul chez Pradier et sans le modèle vivant, et je tenais à la nature plus qu'à tout le reste, car déjà, à l'atelier de M. Dupaty, les camarades me nommaient le *Naïf*, parce que je ne travaillais jamais à ma figure que lorsque le modèle posait, tandis que mes camarades, Simart et autres, ne travaillaient à la leur que lorsque le modèle était absent. J'étais alors déjà un *réaliste* sans le savoir.

A partir de 1826, jusqu'en 1830, j'allai chez M. Ingres travailler avec ses élèves, sur l'offre qu'il m'en fit chez Pradier à la suite d'un concours de l'École où j'avais été traité fort injustement.

De 1836 à 1837, après l'exécution de mes groupes de l'arc de l'Étoile, j'allai travailler l'architecture auprès de M. Duban, l'architecte à qui je trouvais le plus de goût et de talent. J'éprouvais le besoin de faire des études plus sérieuses sur l'architecture. Déjà, en Italie, avec mes camarades Questel, Constant Dufeux, Albert Lenoir, Duc, Cendrier, Julien, Nicole, je m'étais initié aux secrets, pour les sculpteurs ordinaires, du plan, de la coupe et de l'élévation. Seul, alors, parmi les sculpteurs, j'avais relevé et mesuré quelques édifices anciens à Gênes, à Pise, au Forum et à Pompeia.

En 1838, j'allai peindre quelques figures dans l'atelier des élèves de M. Eugène Delacroix, sans compter les conseils que j'ai constamment puisés dans les travaux des artistes anciens et modernes. Tous, tant que nous sommes, nous ne sommes, même à notre insu, que les élèves de tous ceux qui montrent quelques qualités dans leurs œuvres, soit en peinture, soit en sculpture ou en architecture.

Que ne dois-je pas comme enseignement aussi aux ouvrages d'Henri Labrouste, comme à ceux de Shakspeare et de Victor Hugo....

[1] Cette statue, qui n'a pas été exécutée et dont malheureusement le modèle a été détruit, était cependant de beaucoup supérieure à celle qui a été exécutée en pierre depuis par Pradier et d'après un autre modèle fait à la hâte sur la commande qui, sollicitée par lui, lui fut accordée en 1848 par M. Armand Marrast, alors maire de Paris.

sensible), un petit modèle en cire d'un jeune Grec mourant sur les ruines de l'ancienne Grèce, un sujet de pendule, où il y avait des draperies qui plurent à Pradier et qu'il loua outre mesure. Grévenich modelait alors avec Chaponnière un bas-relief destiné à remplacer l'un des bas-reliefs de l'Empire, remis à sa place depuis, à l'arc du Carrousel, et qui représentait le duc d'Angoulême au Trocadéro. Grévenich modelait encore deux des Renommées destinées à l'Arc de l'Etoile, les deux plus hardies, les plus largement traitées, qui regardent Paris. Grévenich et Chaponnière, dégoûtés de leurs insuccès à l'Ecole des beaux-arts, où ils n'avaient pas de maîtres pour les soutenir, abandonnèrent la voie des concours et partirent tous les deux pour l'Italie. Souvent depuis, on a pu voir par les quelques ouvrages que chacun d'eux a laissés en sculpture, que Grévenich et Chaponnière avaient plus de talent, étaient de beaucoup plus intelligents dans leur art, beaucoup mieux doués que ceux qui leur ont été préférés dans les concours de l'Ecole. Je restai donc seul, tout seul, avec Pradier de 1825 à 1830.

Je ne saurais dire à quel point je fus ravi devant le plâtre frais sorti du moule de sa statue destinée à la place de la Bourse. J'étais en extase, c'était si nouveau pour moi de voir cette souplesse dans l'exécution, ce modelé si facile et si charmant. Livré à mes réflexions, laissé tout seul devant l'œuvre du jeune maître, dans son atelier du palais abbatial, je n'osais pas y toucher, à ce plâtre, beau à mes yeux en ce moment comme un beau marbre d'Athènes. Lorsqu'il entra dans l'atelier, voyant mon embarras, Pradier prit un outil et gratta avec une adresse de graveur la partie la plus maltraitée de sa figure par le moulage, c'était une couronne de feuilles de vignes où il y avait de grosses grappes de raisin qui pendaient et qui coiffaient admirablement bien cette tête si parfaitement modelée. Cet

homme avait une telle facilité d'exécution, en même temps qu'une douceur si attrayante, quoique un peu bourrue dans ses rapports de maître à élève, que les plus maladroits, les femmes même qui osèrent essayer de modeler auprès de lui, purent se croire capables de faire comme lui-même. Aussi à partir du jour où j'avais réparé cette figure à son contentement, je jurai bien que, quoi qu'il pût m'en coûter, je n'aurais pas d'autre maître que Pradier.

De 1825 à 1830, c'était pendant les plus belles années de la vie laborieuse de Pradier, lorsqu'il modelait son groupe des Grâces, dont je fis en même temps que lui un petit modèle, vendu par moi et édité en bronze par feu Janet[1], avec un autre petit groupe que je composai, et que j'exécutai sous la direction fraternelle de Pradier, et qui représente un jeune faune avec une bacchante. Ce petit groupe est perdu dans quelque coin obscur, bien qu'il ait attiré l'attention de M. Ingres à l'atelier de Pradier. C'était le beau temps des études et de la lutte engagée par les jeunes contre les vieux, comme en langage d'atelier disait David à Pradier. Pradier venait de modeler aussi son Cyparis, l'un de ses chefs-d'œuvre, et de finir le marbre de son Prométhée qui fut exposé au Salon de 1827. M. Lemot, son maître, qui ne l'aimait guère, je suppose, car je ne l'ai pas vu venir une seule fois à son atelier pendant les cinq années que j'y suis constamment resté, M. Lemot venait de mourir. Pradier le remplaça à l'Institut, cette même année. Je me rappelle encore que de soins, que de démarches, que de sollicitations il fallut, grand Dieu !!!... Le talent de Pradier, dont l'Institut est si fier aujourd'hui, n'aurait jamais pu suffire à son élection. Chaque jour il

[1] Ce groupe des Grâces, dans le commerce des bronzes, est vendu comme étant de Pradier, quoiqu'il ait été exposé en mon nom par Janet à l'exposition de l'Industrie en 1827 ou 1828.

me racontait naïvement et en détail ses courses, ses colères et ses déboires, la visite ridicule faite à celui-ci, la visite ennuyeuse faite à celui-là..., toutes les démarches futiles, tous les ennuis d'une candidature. Je me rappelle entre autres choses la romance qu'il avait composée et imprimée tout exprès, et dont il était à la fois l'auteur pour les paroles, la musique et l'en-tête lithographié. Il la portait aux membres de l'Institut qui avaient des femmes ou des filles qui savaient toucher quelque peu du piano. Nous avons vu l'exemplaire qu'il remit à M. Bosio, pour sa fille[1]. Enfin, voilà Pradier de l'Institut, à l'âge de trente-huit ans, ce qui est jeune, très-jeune pour l'endroit. Il modela, et je l'aidai, d'après nature, son groupe de la Bacchante et du Satyre, acheté en marbre par M. Demidoff. J'avais été tellement et successivement maltraité dans les concours de l'École, à cause, sans doute, de mon titre d'élève de Pradier, qu'il en était résulté entre nous une certaine intimité qui chaque jour devenait plus étroite entre le maître et l'élève, à la grande envie des autres écoliers et de leurs professeurs.

Qui sait si Pradier, écoutant alors les conseils d'un homme sérieux, d'un ministre protestant son ami, se fût

[1] Si Pradier avait distribué sa romance pour se ménager les voix des membres de l'Institut de la classe des Beaux-Arts, David avait fait les médaillons, non-seulement de ses futurs collègues, mais bien des bustes encore, ceux de la plupart des membres de l'Académie des sciences et aussi ceux de l'Académie française. M. Ingres, lui, lorsqu'il fut candidat, laissa comme carte de ses visites à ceux de ses collègues qui ne le détestaient pas trop, de charmants croquis, leur portraits faits à la mine de plomb, qui ne seront pas les morceaux les moins curieux, ni les moins intéressans, ni les moins recherchés de l'œuvre de M. Ingres après sa mort. On sait qu'Eugène Delacroix, le peintre coloriste par excellence de ces temps barbares, comme disaient les élèves du grand David, ne fut nommé membre de l'Institut qu'après avoir échoué une douzaine de fois. Et encore, ne fut-il nommé que par ordre supérieur ! Jusque-là, il n'avait pas même eu l'honneur d'être placé sur la liste des candidats de la section de peinture.

marié en 1828, qui sait s'il ne vivrait pas encore aujourd'hui, et entouré de l'estime générale? N'eût-il pas donné une direction toute opposée, plus calme et plus sérieuse à sa vie? n'aurait-il pas continué sa carrière plus noblement, d'une façon plus élevée, plus indépendante et plus digne, restant dans les hautes régions de son art, sans jamais rien sacrifier aux entraînements vulgaires de la mode? Dans ce cas-là, le rôle important qui lui revenait de droit par son talent lui donnait cette part d'influence et d'autorité si salutaire, et qui moralement l'eût placé où il devrait être; et, au lieu de se mettre à la suite du premier sauteur venu, de se faire le très-humble serviteur des commis, des plus petits employés des hommes et des femmes à la mode, en ouvrant son atelier à tous les passants, travaillant en ricanant et parlant au milieu des lazzis et des propos de corps de garde; au lieu de se tenir renfermé, seul, tout seul dans son atelier, rêvant au bel art de la Grèce comme je l'ai vu rêver pendant cinq ans..... Les rôles changeaient alors, et au lieu d'être traîné à la remorque des filles à succès, d'être à la merci des protecteurs incertains, des premiers venus, ou des derniers entrants, en un mot, au lieu d'obéir aux plus faibles, Pradier commandait aux plus forts, et à tous moralement.

Nous savons bien qu'il faut être doué d'une certaine vigueur et, ma foi! peu commune, pour subir en silence des choses si pénibles. Nous savons aussi combien deviennent quelquefois difficiles pour certains artistes leurs rapports journaliers avec ceux qui sont chargés de la tâche délicate de traiter chacun d'eux suivant son propre mérite, et en dehors des influences étrangères à l'art... Certainement, il faut être vigoureusement taillé au physique, aussi bien qu'au moral, pour affronter la réalité de la vie, telle qu'elle est faite à tout homme sérieusement épris de ce qui est grand et

beau, dans le milieu social désordonné où nous sommes obligés de vivre, surtout depuis plus de soixante ans que la France, après la destruction du vieux principe, en est encore à la recherche du nouveau.

N'importe! il faut avoir le courage de regarder en face cette société si pleine de choses absurdes, si mesquines, si vulgaires et si bêtes. Et, de son sanctuaire, du fond de sa pensée intime, de son idéal, de ses labeurs et de son martyre, il faut jeter un regard convaincu vers l'avenir, vers la vraie postérité. Là seulement, dans ces hautes régions, dans le refuge inexpugnable de notre conscience, nous pourrons braver l'injustice, sous l'égide de cette puissance supérieure et presque surnaturelle qui nous donne la force et le courage d'accomplir notre œuvre, activement et avec résignation, entrevoyant à travers le nuage sombre de nos souffrances et de nos larmes quelques lueurs consolatrices d'immortalité.

Tel malheureusement ne fut pas notre cher maître Pradier. Sa légèreté naturelle, ses besoins impérieux d'argent pour l'atelier, besoins continuels, incessants, pleins d'exigences perpétuelles et se renouvelant tous les jours et à tous les instants, de cet argent si pénible et si difficile à obtenir par le seul travail honnête, et souvent si facile à se procurer autrement ; toutes ces raisons ajoutées à un mariage qui a mal tourné, suite de la première éducation de Pradier ; toutes ces causes réunies ont fait de cet éminent artiste ce qui est triste à dire, et ce qui n'est pas sa faute à lui tout seul peut-être, un artiste à la mode, comme il y a des tailleurs à la mode, comme il y a des coiffeurs à la mode.

Pauvre cher maître, pauvre Pradier!!!.... Voyons, qu'ont-ils fait pour toi, ces gens à qui tu as sacrifié plus que ta vie, puisque tu leur as sacrifié ta gloire? L'on croit

que c'est impunément que l'on descend, dans l'art du statuaire, à la fabrication des petites choses pour plaire au vulgaire, à la foule. C'est une erreur que la vie et les œuvres de Pradier se chargeront de nous expliquer. Examinez son œuvre entière, et pour qui sait, à partir du groupe du satyre et de la bacchante, au lieu de suivre une marche ascendante, Pradier descend. Je reconnais que dans chacune des œuvres envoyées par lui aux expositions, il conservera le premier rang parmi les sculpteurs modernes, par un je ne sais quoi, par son amour pour la forme, par le charme d'une exécution patiente sans être refroidie, et qui parfois, lorsqu'elle était heureuse, atteignait une certaine perfection, qui est bien près d'être du génie. Pour être vrai, il fautconvenir que la supériorité relative de Pradier est tout entière dans son exécution, bien plus que dans la conception, que dans ce qui part du cœur dirigé par le cerveau. Souvent , toujours même , sa composition est ingénieuse, mais jamais elle n'est d'un ordre supérieur.

Il y a beaucoup de personnes qui croient avec la meilleure foi du monde que l'on est un grand artiste parce que l'on taille plus ou moins adroitement un morceau de marbre, que l'on étale avec toute l'adresse possible de la couleur sur une toile. Ces bonnes gens-là se trompent, ils sont dans l'erreur, complétement dans l'erreur. Ce qui distingue l'artiste de l'ouvrier, c'est l'émotion, c'est l'âme, c'est la pensée, qui se manifeste et nous saisit, et nous entraîne dans une contemplation muette et perpétuelle.

Il faut bien reconnaître aussi qu'au milieu du totu-bohu des jugements portés sur les ouvrages de nos artistes contemporains, ceux qui comparaient Pradier au peintre à la mode, Dubuffe père, n'avaient pas tout à fait raison sans doute, mais aussi n'avaient pas tout à fait tort!... Au surplus ses statuettes qui l'ont rendu si populaire, où

vont-elles se perdre? Dans de mauvais lieux, m'a-t-on assuré, malgré le talent remarquable qui les distingue, et c'est là sa punition.

Si l'on savait dans quelle impossibilité de vivre en France sont les statuaires ou les peintres sérieusement épris du grand côté de leur art!...—Ce qu'on ne voudra jamais croire et ce qui est vrai pourtant, — c'est que ces innombrables statuettes de Pradier qui eurent tant de succès et de vogue, et qui courent dans les rues de Londres et des autres capitales de l'Europe, colportées par des mouleurs italiens, qui les surmoulent sans plus de façon et sans payer aucun droit à l'auteur, ne rapportèrent jamais rien à Pradier. Elles payèrent tout au plus ses mouleurs. Et cette *Sapho*, devenue si célèbre, que l'on voit de toutes les grandeurs et sur toutes les pendules, a été donnée par Pradier à M. Susse pour quelques centaines de francs. On dit qu'elle en a rapporté quelques centaines de mille à cette maison de commerce. De même que l'on croit que ces innombrables médaillons de David, ces beaux bustes, ces statues faites par souscription pour des villes, ces marbres si parfaitement exécutés par son fidèle praticien Goupil, avec tant de constance, de conscience, de dévouement et d'assimilation à l'œuvre de son maître, auront dû faire la fortune de l'artiste? Non, David m'a assuré qu'en 1831, lors de son mariage avec la petite-fille de Lareveillère-Lepeaux [1], il n'avait pas encore gagné autre chose que de quoi couvrir à grand'peine ses frais d'atelier, de mo-

[1] Ce mariage qui fit un certain bruit dans les ateliers, parce que l'on disait que la jeune personne que David épousait était fort riche, ne pouvait avoir la complète approbation de ceux qui connaissaient la vie intime, les antécédents de David. Nous croyons, avec tous les moralistes sérieux, que dans le mariage tel qu'il est encore, si la femme privée de dot est exposée à se voir outragée dans sa dignité et d'épouse et de mère, la dot de la femme, telle qu'elle est constituée dans notre société, tend à diminuer son influence morale dans la famille.

dèles, etc., et des ouvrages qu'il avait exécutés en marbre et en bronze, et qu'il avait presque tous donnés pour rien, soit à des particuliers, soit à des villes... A cette date, l'on peut dire que l'œuvre de David était en partie faite, ses meilleurs ouvrages étaient produits. C'était déjà une carrière d'artiste presque accomplie. Si d'ailleurs j'ai eu l'air de blâmer David en ce qui touchait la politique, il ne faudrait pas s'y méprendre, je n'ai jamais voulu dire pour cela qu'il avait eu tort de se croire aussi propre à se mêler des affaires de son pays qu'un marchand de calicots, un droguiste, un épicier enrichi, un avoué, un avocat ou un notaire retirés ou non retirés des affaires. J'ai entendu dire par là que David, dont la vie en somme a été beaucoup plus sérieuse que celle de Pradier sous certains rapports, a manqué de force, de portée et de pénétration, en restant en politique l'instrument des faiseurs, et dans ce cas-là il avait tort de quitter son atelier, en se laissant entraîner à leur suite...

Pourquoi faire? Pour mêler son art à des détails infimes auxquels le bel art du statuaire ne correspond pas toujours. En un mot, aussi faible que Pradier, mais dans un autre ordre d'idées, David est descendu des hauteurs de son art pour flatter les passions de certains hommes politiques, *politiques du moment*, pour se faire *populaires*, — comme Pradier a cherché de son côté à flatter les sens de la foule pour arriver aussi à la *popularité;* et tous les deux aussi faibles l'un que l'autre par la mauvaise éducation reçue par eux dans les ateliers des artistes de leur temps. De là, ce besoin de louanges, d'applaudissements pour faire pièce à leurs rivaux, des succès souvent mensongers auxquels ils sacrifiaient tout. Ils ont gâché l'un et l'autre leur vie sérieuse et durable pour faire parler d'eux quand même, ne fût-ce qu'un jour et qu'une heure, au prix même de l'amoin-

drissement de leurs grands talents : le premier, David, en s'éloignant tous les jours davantage des grands modèles de l'antiquité pour flatter la foule, à ce qu'il croyait, par des œuvres grotesques, souvent ridicules et faites trop vites, où les artistes seuls reconnaissent encore, et à certains morceaux, la griffe du vieux lion ; le second, Pradier, en déshabillant des petites femmes indécentes qui affectent de montrer ce qui n'avait jamais été remarqué dans les plus belles statues antiques, fussent-elles des statues de Vénus, statues bien belles, bien chastes, quoique bien nues, sculptées par le pur ciseau des artistes grecs qui, en travaillant, songeaient religieusement à servir le vrai culte des anciens, le culte de la forme, de la beauté virginale.

Et tous les deux, David et Pradier, poussés par la nécessité sans doute, par les besoins de la vie si coûteuse des artistes modernes, qui veulent à n'importe quelle condition se mettre au diapason du monde et de la mode éphémère.

A ce jeu, ils oublient de laisser une trace digne et fortement humaine de leur passage sur la petite planète où nous vivons. Oh ! de combien de peines et de douleurs se paye chèrement ce beau rêve de la gloire !!... rêve si noble, si beau, si pur et si grand !!.. Personne, non, personne ne sait ce qu'ils ont à souffrir, ceux qui ont le courage de s'atteler franchement à leur œuvre, de vivre péniblement comme ces vieux artistes républicains si fiers des sacrifices qu'ils offraient chaque jour à leur patrie et à leur art ! Que nous sommes loin de ces temps héroïques, de ces nobles caractères !... Pourquoi ?... Parce que l'artiste est devenu bourgeois et spéculateur !...

Tout le monde se figure que lorsqu'un sculpteur statuaire de talent, un architecte, un grand peintre comme Géricault et Prudhon, David et Pradier se sont fait connaître par des beaux ouvrages. la foule des amateurs,

avides de posséder une de leurs œuvres, toujours remarquable par quelques côtés et parfois excellente, immortelle, assiégent leurs ateliers, se font inscrire, afin d'avoir à leur tour un morceau de celui qui a fait preuve de quelque génie. Cela n'est pas, il faut cinquante ans après sa mort à tout artiste véritable pour être jugé équitablement par ses œuvres. L'intrigue fait le succès pendant leur vie, mais les ouvrages seuls donnent la gloire après la mort, et le plus souvent au prix d'une vie bien misérable, et sous les apparences d'un bien-être mensonger. Talent oblige... vertu oblige... à ce qu'il paraît... *To be or not to be.* Être ou n'être pas! voilà la question pour l'artiste, il doit accepter franchement la couronne du martyr avec toutes ses épines. Nous le disons bien haut, pour que la jeune génération nous entende, c'est plus qu'une faute, c'est un crime pour tout artiste de se mettre à la suite de la mode du jour, que de sacrifier au faux goût. Qu'il quitte les arts s'il ne se sent pas assez fort pour suivre cette carrière épineuse en n'écoutant que le cri de ses convictions et de sa conscience. Nous avons promis plus haut de dire ce qu'avait fait pour Pradier ce monde léger, fastueux, élégant, à qui il a tant sacrifié.

Il y a deux branches de l'art qui semblent être la ressource du peintre et du sculpteur, le portrait, le buste et les statuettes, les pendules en bronze. Eh bien! au nom de David d'Angers, de Pradier, de Prudhon, de Ingres, de Arry Scheffer, de Géricault et de Paul Delaroche, ce dernier devenu si célèbre dans les salons à la mode, je viens interpeller ce même monde élégant, ces amateurs richissimes, ces marchands de bronze, toute cette armée qui prétend aimer les arts. Les vrais artistes avec nous vous diront que ce n'est pas l'art en lui-même qu'ils aiment et qu'ils recherchent; — ils sont rares les vrais amateurs qui se complaisent dans les douces émotions que cet

amour-là sait inspirer à ses amis sincères ; ce que la plupart en aiment le plus souvent, c'est la vanité, quand ce n'est pas la spéculation sur les beaux-arts. Pris en général et sauf de très-rares exceptions, je les sommerais volontiers de nous dire combien ils ont payé pendant qu'ils vivaient, et quand ils en avaient besoin pour payer, non pas leur vie matérielle, car les artistes qui travaillent beaucoup dépensent très-peu pour eux, mais bien pour élever leurs enfants, soutenir leur famille et pour payer des frais d'atelier considérables, pour leurs marbres, pour leurs modèles, charpentiers, mouleurs, marchands de couleurs, etc., etc.

Combien ?..... Voyons, additionnez, messieurs et mesdames, combien avez-vous dépensé en œuvres d'art, combien[1] ? Non, sans l'État qui lui aussi s'est trompé souvent et a mal fait sa besogne[2], besogne difficile à bien faire, il faut

[1] Je lisais hier à Barye ce travail, et je lui demandais combien de fois un amateur ou un marchand-fabricant de bronzes était venu le trouver pour lui commander un modèle, quelle somme lui avait été payée pour tous ces charmants petits groupes d'animaux si estimés, si aimés des artistes et si connus dans le monde des amateurs, combien, en un mot, ces ouvrages lui avaient rapporté. Rien, me répondit-il tristement, à peine ai-je pu me rembourser de mes frais!... Et l'artiste qui a fait des modèles pour le bronze sait au prix de quelles peines, de quelle amertume ces jolis petits bronzes ont été produits, que de tracas, que d'inquiétudes avec la fonte, avec la ciselure, que de déboires, que d'ennuis, que de chagrins !... Tout cela pour rien !...

[2] Étant sous presse, nous sommes heureux de pouvoir par cette note renvoyer le lecteur au remarquable discours prononcé par M. le ministre d'Etat le 26 décembre dernier, à la distribution des prix de l'Ecole des Beaux-Arts. Ce sont les idées de toute notre vie sur les trois arts du dessin, architecture, peinture et sculpture, de ces trois arts inséparables et toujours synthétiquement liés entre eux.

Dans la troisième édition que nous nous préparons à publier très-prochainement de nos *Principes positifs* appliqués à ces trois arts, aussi bien qu'à tous les arts industriels, nous demanderons au ministre la permission d'insérer son discours à la suite de l'Avant-propos de l'édition de 1851 et de celle de 1853.

le confesser, lorsqu'il s'agit de satisfaire aux exigences des protecteurs, et surtout des protectrices qui ne sont pas toujours dans l'un et l'autre sexe suffisamment éclairés sur la valeur de leurs protégés ou protégées, malgré toutes nos recherches, nos études sérieusement faites sur la question, après un mûr examen, en laissant à chaque artiste le droit de choisir ses voies et moyens, nous avouerons franchement qu'il n'y a que l'État qui puisse et doive savoir encourager l'art sérieusement compris, et que, en Angleterre, aux États-Unis où l'art n'est pas du tout protégé par l'État, il n'y a d'autres sortes de production d'œuvres d'art que celles qui courent les boutiques. Il faut voir de quelle sorte est cet art-là !

Nous demanderons aussi à la mémoire de David d'Angers à quoi lui ont servi ses nombreuses relations politiques, quelles sont les commandes sérieuses, utiles aux vrais progrès de son art, qui lui ont été faites par ses amis....

Il faut bien le reconnaître, il n'y a pas possibilité de vivre sans encouragements de l'État pour l'artiste qui cherche la grande voie des Phidias, des Michel-Ange et des Raphaël. Le buste, le portrait même, s'ils sont traités d'une manière grande et large ne se payeront jamais ce qu'ils valent par les gens riches, par les femmes à la mode, par les lionnes, ni par les lions qui par leurs bourses tiennent le haut du pavé. Tel qui fera des folies chez son tapissier, qui, tous les deux ou trois ans, tendra ses murs d'étoffes nouvelles qu'il faudra quelquefois remplacer demain pour un caprice, ne regardera pas à dépenser vingt mille, cinquante mille, cent mille francs pour parer pour une saison son appartement, ses salons, son hôtel. Mais parlez-lui de payer deux mille francs pour avoir un excellent buste, un bon portrait de sa femme ou de sa fille, signés Pradier ou Ary Scheffer, il jettera les hauts cris ; ce

sera bien une autre affaire, il jettera feu et flammes, il sera scandalisé si un ami trop audacieux ose lui conseiller de mettre chaque année quelques milliers de francs de côté pour acheter un bon tableau, un charmant groupe en marbre, une jolie statue. Et pourtant, si les étourdis avaient fait ainsi du temps où Pradier vivait, ils auraient aujourd'hui un morceau de marbre dont ils seraient fiers, et qu'ils seraient heureux de montrer à leurs amis, et après eux ils pourraient le laisser à leur famille ou s'immortaliser en le léguant au Musée de leur ville natale. Si les gens riches savaient combien de familles italiennes et des plus illustres ont vécu depuis des siècles sur les œuvres d'art commandées ou achetées par leurs ancêtres[1] ! C'est leur amour pour les beaux-arts qui a fait le nom des Médicis, qui sans cet amour qui les rendit immortels seraient morts inconnus, comme tant de riches marchands qui de nos jours s'étalent dans leurs somptueux équipages dans la grande allée des Champs-Élysées.

[1] Les voyageurs qui ont visité l'Italie en hommes qui étudient les mœurs et coutumes des peuples qu'ils visitent, vous diront que la pièce de monnaie, la *buona mano*, qui est réclamée par plus d'un custode (gardien), un grand laquais vêtu d'une vieille livrée galonnée, va servir à faire le dîner de la famille de ses nobles maîtres titrés et ruinés. Ils vous diront que ces braves serviteurs, nouveaux maîtres Jacques, une fois l'heure de la visite faite par l'étranger à la galerie et payée par lui, vont remettre l'argent à leurs maîtres et quitter bien vite l'habit de gala, leur livrée. Ils mettent une vieille veste et le tablier du cuisinier et avec l'argent du touriste visiteur ils vont au marché voisin acheter les provisions de quoi nourrir eux et la famille des nobles Italiens chez qui le plus souvent ils sont nés. Le beau côté de ceci, c'est que les familles réduites à la misère supportent toutes ces privations, plutôt que de détacher une seule des toiles signées du nom de Salvator Rosa, de Canaletto ou du Tintoret, etc., qui leur furent léguées par leurs aïeux.

Malgré leur abaissement politique, les Italiens ont su conserver l'amour de l'art, comme le prouve ce que nous venons de raconter. Il n'y a jamais à désespérer d'un peuple qui reste passionné pour les beaux-arts.

Il reste convenu en ce temps-ci, dans le monde élégant, que l'on aimerait assez avoir de beaux ouvrages d'art dans son salon à côté de ses chinoiseries, afin de s'en entendre louer par ses amis visiteurs, mais cela ne doit rien coûter. Payer un chef-d'œuvre le prix de revient à l'artiste, c'est encore trop cher ; une œuvre d'art, un tableau, une statue un bas-relief, un buste, ça ne fait pas mal chez soi, mais pour que ça fasse tout à fait bien, il faudrait, je le répète, que cela ne coûtât que peu de chose, presque rien, et surtout que ce soit beaucoup loué par les amis visiteurs.

Si l'on croit que nous exagérons, que l'on observe autour de soi. Nous citerons la conduite d'un fabricant de piano devenu célèbre comme amateur d'art, M. *****, le millionnaire; il se fâcha un jour avec Pradier, parce qu'il lui avait fait payer le prix déboursé du marbre et des praticiens de son buste. Et, il était tout près d'appeler Pradier un voleur, parce que celui-ci lui demandait dix mille francs pour exécuter en marbre la statue de sa femme de grandeur naturelle ! !

Pauvres artistes, pauvre, pauvre Pradier !!!

Il serait, je crois, assez difficile de compter les bustes qui lui ont été payés ainsi qu'à David d'Angers ou à tout autre sculpteur statuaire devenu célèbre?... J'ai entendu souvent parler de la vénalité de Pradier. Voici un trait qui répondra. Pradier avait fait le buste de M. de Salvandy, lorsqu'il était ministre de l'instruction publique, comme il avait fait celui de M. Defrêne en 1828, lorsqu'il était secrétaire général de la Seine, comme il avait fait ensuite celui de M. Cavé en 1840, lorsqu'il était directeur des Beaux-Arts. M. de Salvandy, fort content de son buste, envoya quatre billets de mille francs à Pradier avec une lettre fort aimable. Pradier rompit le cachet, garda mille

francs pour ses frais et renvoya trois mille francs à M. de Salvandy en le remerciant.

Il avait fait ses plus beaux ouvrages, lorsqu'il fut obligé de vendre, en 1835, sa petite propriété, son cottage de Ville-d'Avray. sa seule joie, son lieu de délices, son *Bel-Respiro*, son repos. Est-ce que par hasard l'artiste aurait le droit d'aller respirer l'air des champs dans sa maisonnette, sa villa à lui, ne fût-elle pas plus grande que la main ?... Allons donc!.. Ceux qui, parmi les artistes qui ont beaucoup d'ordre et qui se conduisent avec sagesse, en travaillant beaucoup, mais beaucoup, et le plus souvent à des choses qui s'adressent au commerce, peuvent seulement avoir leur atelier à eux, sont considérés par les autres artistes, leurs camarades, comme des heureux du siècle. Et le plus souvent le pauvre diable si envié des autres, qui passe pour être un bon propriétaire, paye presque toujours un loyer fort cher, par l'intérêt des hypothèques placées sur son atelier. Nul ne sait dans le monde les douleurs de l'atelier!.... La vie de Pradier, comme celle de David d'Angers, sont là pour nous l'apprendre, et, comparativement, à force d'intrigues obligées, ils étaient considérés avec une certaine raison d'être comme des bienheureux, par les autres artistes qui enviaient leur sort... Combien de fois pourtant se sont-ils levés le matin, brisés, courbaturés des fatigues de la veille, obligés de reprendre la masse et l'ébauchoir, les bras tellement engourdis, que les premiers coups étaient mal assurés. Puis, la force de volonté, l'amour de leur œuvre réchauffant leur sang appauvri, venait ranimer leurs forces défaillantes, ils frappaient encore, ils frappaient plus fort, jusqu'à l'heure fatale où ils tombèrent d'épuisement. C'est ainsi que tous ils meurent , et sans laisser des traces d'une maladie apparente, David, Rude, Pradier, tous, tous!...

Pradier serait mort dans la pauvreté s'il était mort quelques années plutôt. Les seuls travaux qui lui aient rapporté quelques bénéfices sont les trois ou quatre morceaux importants qu'il a exécutés dans les monuments publics, notamment les douze Victoires du tombeau de Napoléon, aux Invalides, qu'il tâcha d'exécuter avec le plus d'économie possible. Des statues, des marbres exécutés avec le soin de son Niobé, de sa Psyché, de son Cyparis, de son groupe de Vénus et de l'Amour, de sa Sapho, etc., ne rapportent rien de plus que les frais lorsqu'ils sont payés dix mille francs à l'artiste. Quant à ses statuettes, elles ne lui ont jamais rien rapporté, je le répète, que de quoi payer son mouleur.

Sur la fin de sa vie, Pradier recevait des élèves avec une trop grande facilité, et sans trop regarder à leurs dispositions; souvent, par bon cœur, lorsqu'il voyait un pauvre jeune homme sans appui à l'Ecole des Beaux-Arts, c'est ainsi que Simart devint élève de Pradier, après avoir été, avant sa mort, le Benjamin de M. Dupaty ; d'autres fois sur la recommandation d'un ami. Il s'en trouve parmi ceux qui spéculent sur le titre d'élève de Pradier, dont il a été très-peu le maître. D'autres qui veulent faire croire à son amitié bien vive pour eux qui n'avaient que son mépris, dont il ne cachait pas toujours toute l'amertume. Tel, aujourd'hui qui bat monnaie sur ses os et sa célébrité était traité par lui tout haut d'imbécile ou d'intrigant.

Arrivons enfin au tombeau de Pradier qui a été le sujet principal de cette étude. Il y a, je le confesse, une très-grande difficulté pour nous à l'aborder franchement, cette triste histoire du tombeau de Pradier, nous en aurons le courage ; soutenu par notre conscience, nous ne faillirons pas à notre devoir.

Le 6 juin 1852, j'appris en lisant la *Presse* que Pradier

était mort subitement à Bougival, dans une promenade qu'il faisait avec sa petite-fille Thérèse et quelques amis. Frappé comme par la foudre à cette nouvelle, si triste et si inattendue pour moi, qui l'avais vu la veille si bien portant en apparence, ne pouvant même y croire, je m'habillai précipitamment, et j'accourus le soir même au quai Voltaire où demeurait Pradier. Là, j'appris que la fatale nouvelle n'était que trop vraie; cette mort si imprévue me jeta dans une douleur profonde; depuis la perte de ma mère, je n'avais rien éprouvé de semblable; les souvenirs de ma jeunesse, ces cinq années passées auprès de lui, dans une intimité de tous les jours, de tous les instants, se réveillèrent en moi. Bien que par ses habitudes de vivre, nous ne nous vissions que rarement, depuis mon retour de Rome, c'était comme une seconde mère que je perdais. J'oubliai en ce moment terrible que les artistes qui vieillissent sont comme les vieilles coquettes, qu'ils deviennent comme elles, qu'ils sont injustes pour ce qui est jeune, pour ce qui est vigoureux. Le souvenir de ces cinq années partagées avec lui, dans ses plus belles années, les plus dignes, les plus courageuses de la vie de Pradier, a conjuré l'œuvre des méchants; s'ils ont nui à mon bonheur et à mon avancement dans ma carrière, leurs petits calculs n'ont pu empêcher ma reconnaissance, non plus que sa vieille amitié pour l'élève unique de ses beaux jours de lutte, de ses plus belles années. Il nous reste à accomplir ce dernier devoir dont nous parlions tout à l'heure, et nous l'accomplirons, en racontant aussi brièvement que possible ce qui s'est passé, pour l'exécution de son tombeau.

Le plus ancien des élèves de Pradier fut chargé de prononcer un discours sur sa tombe, au nom de ses élèves anciens et nouveaux. Il le fit convenablement et consciencieusement comme il devait le faire; ses larmes, comme

celles des autres élèves réunis autour du cercueil du maître bien-aimé, étaient sincères. Plusieurs d'entre eux, et au cimetière même, lui demandèrent de s'occuper ensemble d'un hommage à rendre à leur maître. Il fut convenu que l'on se réunirait chez celui qui avait prononcé le discours, afin de s'entendre pour lui ériger un tombeau exécuté par ses élèves entre eux.

Huit jours n'étaient pas écoulés, que déjà plusieurs réunions avaient eu lieu, réunions sérieuses composées des vrais élèves de Pradier. Un seul manquait toujours à l'appel, c'était le dernier venu, celui qui, par de savantes manœuvres, avait su s'immiscer dans ses affaires particulières, malgré l'antipathie de Pradier très-prononcée contre lui.

Il ne nous convient pas d'entrer dans des détails qui répugnent à nos habitudes ; qu'il nous suffise de dire, que cette personne nous a écrit plusieurs fois, pour s'excuser de manquer à la réunion des élèves, et pour nous dire qu'elle s'associait de tout son cœur à notre œuvre qui était un juste hommage rendu par nous à la *mémoire sacrée de notre maître.*

Il y avait donc unanimité parmi les élèves anciens et nouveaux. Unanimes dans nos sentiments, nous allâmes en avant. Il fut décidé par un vote à l'unanimité encore des présents qui étaient Simart, Bovy, Godde, Etex, Guillaume, Vilain, Calmels, Robinet, Ferat, Moreau, etc., que pour rendre plus digne ce témoignage de notre reconnaissance vis-à-vis de celui qui en était l'objet, il n'y avait qu'une manière de le faire, c'était de mettre sa dernière œuvre comme sujet principal sur son tombeau.

Justement, son dernier ouvrage exposé en 1852, sa Sapho, se disposait on ne peut mieux pour couronner le monument, dont les proportions, selon nous, devaient rester

modestes. La Sapho devait être exécutée en bronze et être dorée ; et, en outre, sur le piédestal, devaient être sculptées en bas-relief, par chacun des élèves de Pradier, ses œuvres capitales, statues et groupes. Tel fut le programme arrêté à l'unanimité. C'était donc tout simplement une œuvre à exécuter de bon accord, entre tous les élèves, et dans ces conditions-là c'était chose facile; car il n'y avait pas, il ne pouvait pas avoir de différence entre les élèves. Chacun y apportait sa part de sentiment et de reconnaissance, et à ce titre-là, il y avait, il devait y avoir égalité complète. Une commission fut choisie parmi les anciens et les nouveaux élèves pour aller chez le directeur des Beaux-Arts, qui promit le marbre pour exécuter le tombeau.

A son lit de mort, l'un des élèves de Pradier récemment revenu de Rome, M. Godde m'écrivit la lettre que voici :

Paris, le 30 juin 1852.

« Monsieur,

Retenu depuis samedi au lit par une indisposition des plus graves, il me sera tout à fait impossible de me rendre à votre réunion. J'ai su, du reste, par le camarade Robinet qui est venu me voir hier que la négociation paraissait devoir réussir parfaitement; je vous engage à profiter de la bonne volonté de l'autorité et à continuer de pousser la chose avec vigueur.

« Tout à vous,

« GODDE. »

Trois jours après avoir écrit cette lettre, le pauvre Godde était mort !...

Mercier, l'un des anciens élèves de Pradier, absent de Paris, m'écrivait qu'il était tout prêt à exécuter sa part de l'œuvre, et M. Bovy également. Vilain, occupé d'un tra-

vail important à Rouen, prenait le chemin de fer et arrivait au milieu de nous. Simart était au nombre des trois élèves reçus par le directeur des Beaux-Arts avec Robinet. Guillaume n'avait pas manqué à une seule réunion, non plus que Calmels, Simart, Robinet, etc. Ceux qui étaient encore à Rome avaient écrit qu'ils se joignaient à nous [1]. Salvator, le mouleur de Pradier depuis plus de quinze ans, proposait de mouler gratuitement le marbre de la Sapho et d'en fournir un plâtre pour la fonte, ainsi que de mouler pour rien tout ce qui aurait rapport au tombeau de son patron. L'œuvre allait donc s'accomplir, simplement, au nom de tous et par tous. Il n'y avait pas là une personnalité primant l'autre, et cela ne faisait pas l'affaire de celui qui, plus tard, a tout pris de Pradier, son atelier, sa clientèle, son nom même, puisqu'il a osé signer le sien à côté de celui du maître. Celui-là qui descend à de telles subtilités pourra bien devenir riche, et à force de travail peut-être, s'il travaille beaucoup, deviendra-t-il un ouvrier habile ! Mais être un grand artiste, jamais... !

Aussi ce fut une grande tristesse parmi les élèves, le jour où réunis pour recevoir communication des encouragements de l'administration à notre œuvre pieuse, et recevoir la bonne nouvelle du marbre accordé pour l'exécution de l'œuvre commencée, du tombeau de Pradier, on apporta à cette réunion la lettre [2], lettre fatale, qui, au nom de la famille, nous intimait l'ordre formel de tout suspendre jusqu'à nouvel avis. Le moment n'étant pas jugé opportun par la famille, disait-on, pour s'occuper

[1] M. Garnaud l'architecte, l'ami de Pradier, avait assisté à presque toutes nos séances.

[2] Nous avons conservé cette lettre et celles relatives au tombeau, ainsi que les procès-verbaux des séances tenues par les élèves, et nous sommes prêt à les montrer à qui de droit.

du tombeau de Pradier!... Ceci était déjà assez fort, n'est-ce pas? Car, qui donc aurait le pouvoir d'empêcher de manifester un témoignage éclatant de reconnaissance par des élèves pour leur maître? Qui donc?... Cela ne s'est jamais vu, et cela ne se peut pas? Mais il y a eu quelque chose de plus grave, de plus fort et de plus extraordinaire encore, tant il paraîtrait que cet homme est convaincu de son impuissance et de sa faiblesse, tant il a en haine, et tant il a peur de la vérité, et de tout ce qui veut tenter de s'élever et de s'exprimer noblement.

Au Salon de 1853, sous le n° 1331, j'ai envoyé, me rappelant et mon devoir et mon titre incontestable du plus ancien élève de Pradier, un petit modèle en plâtre de son tombeau[1], exécuté par moi, sur le programme arrêté par les élèves réunis en juin 1852. Il était d'usage alors d'admettre trois ouvrages de chaque artiste exposant, ce petit modèle comptait pour l'un des trois ouvrages que j'avais envoyé à l'exposition. J'étais décoré depuis le tombeau de Géricault, depuis 1841, et placé dans la catégorie des admis à l'exposition sans examen du jury. J'entre le livret à la main, je vois page 226, n° 1331, *projet de tombeau de Pradier, esquisse.* Je cherche dans les salles de l'exposition, pas de modèle de tombeau de Pradier. Je viens m'informer auprès de l'administration pourquoi mon modèle n'était pas exposé. Il m'est répondu que ce même homme, toujours lui, si fort dans la chicane, a eu, je ne saurais comment qualifier sa conduite, l'audace de demander, au nom de la famille Pradier, d'enlever mon modèle de l'exposition. Jamais, comme vous le voyez, on n'a plus abusé d'une telle position? Il est difficile, me direz-vous, de bien comprendre comment une administration

[1] Voir l'eau-forte ci-annexée.

a pu céder à de telles raisons, pour ne point laisser le modèle du tombeau de Pradier, dans la salle d'exposition où il était placé... A cela je ne saurais que répondre. Le fait est là, il est positif, il existe tel qu'ici il est rapporté. Est-il possible, telle patience, telle modestie qu'on y apporte, de se taire devant une pareille conduite? La preuve de ce que je dis est au livret, année 1853, première édition, page 226. Ce modèle exposé au Salon de cette année-là a été retiré par les ordres d'un individu qui n'y avait aucun droit, de celui qui se disait l'agent de la famille Pradier. Et c'était lui, toujours lui, le sculpteur amateur, dont le nom serait complétement resté dans l'oubli sans la mort de Pradier.

C'est à n'y pas croire!... Il serait beau, vraiment, de voir que les arrière-petits-neveux de ceux qui se prétendent les parents de Corneille ou d'Homère, les exécuteurs testamentaires de Dante ou de Molière vinssent s'opposer à une manifestation quelconque de la part d'un artiste inspiré par eux et créant un chef-d'œuvre, je suppose, chef-d'œuvre enfanté par son admiration pour l'un de ces grands hommes, et l'on empêcherait ce chef-d'œuvre de voir le jour, parce que de le montrer au public cela dérangerait de petites intrigues, de petites combinaisons!... Non, c'est impossible!.. Et voilà pourtant ce qui est arrivé à Paris en 1853.

Maintenant, avec tous ceux qui passent devant le tombeau de Pradier, nous avons le droit de vous demander, à vous, qui nous avez empêché de remplir notre tâche, de vous demander compte de ce qui est placé là-haut sur le pauvre corps de notre maître Pradier, au cimetière du Père-Lachaise, là où il repose dans le sein de l'éternité!... Qu'avez-vous fait, Monsieur, de cette bonne volonté, de cet élan des élèves en 1852, si pleins de reconnaissance pour la mémoire de leur maître adoré? Les uns vous ont refusé

de prendre part à votre action, d'autres, plus timides ou plus engagés peut-être par leur position personnelle, ont apporté, en gémissant de vos intrigues, leur part de dévouement, quelque minime qu'elle paraisse?... Qu'en avez-vous fait, Monsieur? Qu'en avez-vous fait depuis plus de six ans [1]?...

ANTOINE ÉTEX.

[1] Cette dernière page pourra paraître un peu dure à l'oreille du lecteur bienveillant, qui, tranquillement assis au coin de son feu et tisonnant, les pieds posés sur les chenets, lira cette étude. Nous le prévenons, que loin d'être violent nous sommes plein de mansuétude et de douceur vis-à-vis les choses que nous savons et qui nous soulèvent le cœur.....



